

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe
Band: 14 (1999)
Heft: 3

Artikel: Dementi einer Rücktrittserklärung
Autor: Meschede, Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-726751>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

als sie bei der Vernissage der weissen Plattform bei der Münsterbrücke sagte: «Kunst enthält immer ein Geheimnis. Dieser Aspekt von Kunst hat mich seit jeher fasziniert. Und wenn ich hier vor einem leeren Sockel stehe, so ist es nicht nur ein Geheimnis, sondern die ganze öffentliche Diskussion hat ganz viele Geheimnisse aufgezeigt.»

Jan Morgenthaler
Kurator TRANSIT
Limmatquai 16
8001 Zürich
T 01 261 38 91

Buchtip:

Transit 1999 – Ein flüchtiger Sommer in Zürich

Hrsg. Jan Morgenthaler, Eva Schumacher, Kontrast Verlag, Zürich 1999
ca. 192 Seiten, 120 s/w Fotos von Werner Gadliger, Karin Hofer, Beatrice Lang, Silvia Luckner, Andreas Meier, Manfred Ziegele, ca. Fr. 48.–

In kurz gehaltenen Beiträgen (u.a. von Cornelia Bauer, Denkmalpflege; Jana

Caniga, Migros Kulturprozent; Florin Granwehr, Plastiker; Christoph Haerle, Bildhauer, Architekt; Esther Maurer, Stadträtin; Paul Parin, Schriftsteller; Rudolf Schilling, Rektor HfGKZ; Christian Schmid, Stadtgeograph INURA; Pfr. Hans Stickelberger, Kirchgemeinde Grossmünster; Dieter Ulrich, Kunsthistoriker, Musiker; Pfr. Samuel Waldenburger, Zwinglispezialist, Psychoanalytiker) soll die polarisierte, emotional aufgewühlte Rezeption von Transit 1999 noch einmal vergegenwärtigt werden.

Mehrere eigens für diese Publikation verfasste Essays, u.a. von Dr. Maja Wicki, Prof. Stanislaus von Moos, Prof. Jakob Tanner und Prof. Beat Wyss, werden das Ausstellungsprojekt der reisenden Denkmäler aus der lokalen Verwurzelung hinausführen und im aufklärerischen Sinn zum vertieften Nachdenken anregen.

Bestellungen: Kontrast Verlag, Hardturmstrasse 219, 8005 Zürich, Fax 01 271 34 51, oder über: info@transit1999.ch (Das Buch erscheint voraussichtlich Anfang Dezember 1999).

Dementi einer Rücktrittserklärung

Résumé

Le projet de création, à Berlin, d'un monument à la mémoire des Juifs tués en Europe est depuis plus de dix ans à l'origine d'une discussion sur la forme de ce monument qui est devenue au fil du temps un débat politique sur le contenu de ce projet de monument expiatoire: monument, lieu de commémoration, musée, ce sont toutes ces fonctions que remplit la création que Peter Eisenman aspire à réaliser. Le

Ein Kommentar zur Polemik von Wettbewerbsverfahren

Das Vorhaben, ein Mahnmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin zu schaffen, hat seit nunmehr zehn Jahren eine Diskussion um die Form eines Denkmals ausgelöst, die schliesslich zu einer politischen Debatte um den Inhalt dieses Mahnmalvorhabens geworden ist: Mahnmal, Gedenkstätte, Museum, mit diesen Funktionen ist die nun angestrebte Umsetzung der Gestaltung von Peter Eisenman zu umschreiben. Die Vielzahl der Äusserungen in Zeitschriften und öffentlichen Vorträgen hat eine Dimension angenommen, dass man das Volumen der Dokumentation dieser Auseinandersetzung schon selbst als Form des Denk-

mals ansehen möchte, «Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas». Eine Dokumentation, herausgegeben von Ute Heimrod, Günther Schlüche und Horst Seferens (Berlin 1999), deutet es im Titel vieldeutig an. Es habe die Bundesrepublik Deutschland verändert, so sieht es James E. Young. Der Prozess des Nachdenkens, die Summe der Statements, das Abwägen der Argumente und schliesslich die Behauptung der geeigneten Lösung haben im Ergebnis jedoch bewirkt, dass diejenigen, zu deren gewachsenen Aufgabe es gehört, über dreidimensionale Ausdrucksformen eines Gedenkens nachzusinnen, nicht mehr gefragt sind, diese Aufgabe zu gestalten: die Künstler. Am Ende wird mit Peter Eisen-

man ein Architekt beauftragt, eine sinnstiftende Form in Gestalt eines Stelenfeldes zu realisieren.

In diesem Ausgang des Verfahrens sind heute rückblickend gesehen zwei gering erscheinende Momente zu erkennen, die das Ergebnis als Rücktrittserklärung der bildenden Kunst erscheinen lassen. In einem sehr fortgeschrittenen Stadium des zweiten Wettbewerbs war die Zusammenarbeit zwischen Peter Eisenman, dem Architekten und Richard Serra, dem Bildhauer, unter den letzten vier Möglichkeiten - neben jenen Projekten von Daniel Libeskind (Architekt), Gesine Weinmiller (Architektin) und Jochen Gerz (Bildender Künstler). Ausgezeichnet mit dem Status der Favoritenrolle zieht sich Richard Serra im Frühjahr dieses Jahres aus dem Projekt dieser Zusammenarbeit zurück und erklärt, dass es für ihn als Bildhauer nicht mehr möglich sei, dieses Thema angemessen mit bildnerischen Mitteln zu gestalten. Sein Entwurf aus dem ersten Wettbewerb - eine vertikale, im Erdreich einzulassende Konstruktion aus Stahlplatten - war nie mehr in Betracht gezogen worden. Im Ko-Entwurf mit Eisenman wandelt Serra die Konzeption von Orthaftigkeit seines ersten Entwurfs zu einem feldartigen Stelenfeld. Es sei dahingestellt, was Serra bewogen hatte, das Thema ein zweites Mal zu erarbeiten, es erscheint gleichbürtig, was zwischen Serra und Eisenman passiert ist, es sei im höchsten Masse respektiert, dass Serra zu seiner Erkenntnis gekommen ist, es ist auch nicht notwendig, dass diese Einschätzung der Aufgabe und die Verweigerung, sie lösen zu können, im Detail zu begründen ist, es ist jedoch verhängnisvoll für die bildende Kunst, dass dieser Rückzug eines einzelnen Bildhauers auf alle anderen bildenden Künstler übertragen wurde und die künstlerische Autorität Serras nun dafür herhalten muss, dass gesagt wird, u.a. sehr laut von

Michael Naumann, seit Oktober 1998 jetzt die oberste Instanz in der Bundesrepublik in Fragen der Kultur, dass kein Künstler die Aufgabe zu lösen imstande wäre. Vor Richard Serra hatten bereits andere namhafte Künstler solche Bedenken angemeldet, aber hinter diesen Zweifeln stand mehr der Wunsch, das Problem intensiver zu reflektieren und zu diskutieren, die Rolle des Bildhauers in der Gesellschaft einzuschätzen.

**Es war immer
das Kennzeichen
autoritärer
Regierungen, sich
der Kunst für ihre
Zwecke zu
bedienen. Es
scheint das Wesen
demokratischer
Verfassungen
zu werden,
Kunst durch
abgestimmte
Verfahrensfragen
gar nicht mehr im
politischen Raum
als Medium einer
zeitgenössischen
Ausdrucksform
zulassen zu
wollen.**

Mitte. Eine Kontroverse» (Köln 1999). Die Arroganz dieser Entscheidung liegt nicht in der Wahl des geopferten Motivs einer hoch angesehenen Bildhauerin, deren Werk aus der Zeit stammt, der gedacht werden soll, das verfehlt war und nun späte Wiedergutmachung erfährt. Die Anmassung liegt darin, dass eine gesamte Generation zeitgenössischer Künstler übergegangen und entmündigt wurde, indem man sie erst gar nicht um eine mögliche Alternative hat fragen wollen.

nombre des déclarations dans les journaux et dans les conférences publiques a pris une telle ampleur que le volume des interventions générées par ce débat est à lui-même une forme de monument. Le processus de réflexion, la somme des prises de position, le pour et le contre des arguments et finalement la prétention d'avoir trouvé la solution adéquate ont en fin de compte pour effet que l'on ne demande même plus à ceux dont c'est la tâche naturelle de réfléchir sur les formes d'expression tridimensionnelles d'un événement commémoratif, c'est-à-dire aux artistes, de créer une telle œuvre. Car finalement, Peter Eisenman est un architecte à qui l'on demande de réaliser une composition interprétative ayant la forme d'un champ de stèles.

Dans le déroulement du processus, on peut aujourd'hui rétrospectivement distinguer deux moments pouvant paraître insignifiants mais qui pourtant font apparaître le résultat comme une démission des arts plastiques. A un niveau assez avancé du deuxième concours, la collaboration entre Peter Eisenman, l'architecte, et Richard Serra, le sculpteur, faisait partie des quatre derniers projets en lice à côté de ceux de Daniel Libeskind (architecte), de Gesine Weinmiller (architecte) et Jochen Gerz (spécialiste des arts plastiques). Richard Serra désigné comme favori se retire au printemps de cette année du projet de collaboration et explique que pour lui, en tant que sculpteur, il

n'est plus possible de donner une forme appropriée à ce thème par les moyens que lui offrent les arts plastiques. C'est tout à fait néfaste pour les arts plastiques que le retrait d'un seul sculpteur fasse tâche d'huile et touche toute la corporation et que l'autorité artistique de Serra en fasse les frais puis qu'il est dit qu'aucun artiste n'était en mesure de proposer une solution. Avant Richard Serra, d'autres artistes de renom avaient déjà exprimé des réserves mais ces craintes cachaient le désir de débattre et de discuter avec plus d'intensité du problème de l'évaluation du rôle du sculpteur dans la société. Détourner l'art au profit de leurs propres objectifs a toujours été la spécialité des gouvernements autoritaires. Il semble que les constitutions démocratiques tendent à ne plus autoriser l'art dans l'espace politique en tant que vecteur d'une forme d'expression contemporaine. Dans les deux cas, l'œuvre représentative doit servir le prestige et les rites d'un Etat mais le monde artistique contemporain et avant-gardiste est rejeté par la stratégie de l'exclusion. Ce n'est pas l'art qui fait preuve de prétention mais la prétention qui blesse les artistes est celle de celui qui, sachant exactement ce qu'il attend, confie la création d'un monument tout en connaissant mieux que n'importe quel artiste le résultat qu'il veut avoir devant les yeux.

Es war immer das Kennzeichen autoritärer Regierungen, sich der Kunst für ihre Zwecke zu bedienen. Es scheint das Wesen demokratischer Verfassungen zu werden, Kunst durch abgestimmte Verfahrensfragen gar nicht mehr im politischen Raum als Medium einer zeitgenössischen Ausdrucksform zulassen zu wollen. Bei beiden Varianten eines jeweils repräsentativen Auftrags, der dem Ansehen und den Ritualen des Staates dienen soll, ist die zeitgenössische, avantgardistische Künstlerschaft entmündigt durch die Strategie der Ausgrenzung.

Dabei liegt das Scheitern vieler künstlerischer Anstrengungen m. E. nicht in einem Verfahrensfehler begründet. Allen Diskussionen und Debatten zum Trotz, aller Gesprächsbereitschaft der Beteiligten eingedenk, ist mit den Künstlern, die geladen wurden, mehr noch mit denjenigen Künstlern, die von Beginn an skeptisch waren, kaum gesprochen worden. Spezifische Aufgabenstellung dieses Ausmasses, die Zeit, sie zu reflektieren und Individualität eines künstlerischen Werkes wurden nie zusammengedacht, Thema und Form wurden nie zusammengebracht zu dem Zeitpunkt, wo ein Künstler um eine Diskussion dankbar und gesprächssüchtig gewesen wäre, weil er es als seine und nur ihm zugewachsene Aufgabe angesehen hätte, für das Abstraktum des Gedenkens die gegenständliche Form zu finden, die sinnlich wahrnehmbar werden soll.

Selbstverständlich gibt es künstlerische Positionen, die einer solchen Thematik aufgrund der individualistischen Formensprache weniger angemessen erscheinen als andere. Aber daraus darf nicht der Schluss gezogen werden, dass jedes Gespräch, mehr noch, jede um die überzeugende Lösung ringende Diskussion von vornherein ausgeschlossen wird.

Die Anmassung liegt nicht bei der Kunst, die alle Künstler verletzende Anmassung liegt in der vorgefassten Erwartungshaltung der Auftraggeber jeden Mahnmals, deutlicher als jeder Künstler zu wissen, was als Ergebnis vor Augen stehen soll.

Die Diskussionen die geführt wurden, haben den Disputanten gedient, nicht der Sache, erst recht nicht der Kunst, die diese Sache zur Darstellung zu bringen hatte. Die Diskussion, die hätte geführt werden sollen, konnte nicht stattfinden, weil nach Auffassung gegenwärtiger Politiker Künstler nicht mehr zur politischen Klasse gehören, zumindest nicht in den Gremien, wo diese Gesellschaft ihre politischen Entscheidungen fällt, denn die Teilnahme von Künstlern an Gesprächen gerät zur amüsanten Vorführung des Artistischen, um hier das Protokoll des Verfahrens zu bedienen.

Es gibt nach wie vor Bildhauer, die in der Lage wären, für die Allgemeinheit ein anspruchsvolles Mahnmal zu schaffen, dessen bildnerische Form in ihrer Komplexität vermittelt werden kann. Politiker haben uns täglich auch andere komplizierte Zusammenhänge aus der Weltwirtschaft, der Finanzenpolitik, der Kräfte, die die Welt zusammenhalten, zu vermitteln, also kann man auch Kunst vermitteln und in dieser Frage braucht die Kunst nicht den Status des Unnahbaren. Es gibt sogar

bereits Entwürfe und Projekte von zeitgenössischen Bildhauern, die durch Umwidmung, Überarbeitung und proportionale Angleichung an den Ort diese Stätte des Gedenkens darstellen können. Es ist an der Zeit, dass die Künstler ihr Recht auf das Thema einklagen, was ihre Kollegen in vergangenen Epochen ganz selbstverständlich gemeistert haben. Es ist an der Zeit, die Denkmalsmacher daran zu

gemahnen, dass ihre politische Haltung und Einflussnahme die Freiheit der Kunst zu garantieren hat und nicht die Selbst-überschätzung der Politik, die die Künstler eigentlich schon in die Kategorie der Opfer eingereiht hat. In vielen Kolloquien, die nicht nur zu diesen Mahnmalsdebatten, sondern auch zu allgemeineren Inhalten von Kunst in öffentlichen Gebäuden in Berlin stattgefunden haben, sind die Künstler mehr vorgeladen, als kämen sie zu einer Gerichtsverhandlung, denn eingeladen zu einem intellektuellen

Gespräch. Die Rechtfertigung liegt inzwischen bei den Politikern. Sie sollten einmal erklären, warum sie etwas wissen, was sie noch nicht vor sich sehen, warum sie etwas sehen, um das sie nichts wissen.

*Dr. Friedrich Meschede
DAAD
Markgrafenstr. 37
10117 Berlin
Deutschland*

Die Rechtsprechung des Bundesgerichts und des Zürcher Ver- waltungsgerichts

Eine Publikation der NIKE zum
Denkmal- und Ortsbildschutz

Die mit der Hochkonjunktur der Nachkriegszeit einsetzende, ausserordentlich rege Bautätigkeit in der Schweiz hat in zunehmendem Masse auch den Schutz der historischen Bausubstanz ins Zentrum der Aufmerksamkeit von Gesellschaft und Staat gerückt. Im Zusammenhang mit der Erhaltung und Konservierung von Baudenkmalen und Ensembles waren vermehrt auch zahlreiche, oft sehr unterschiedlich gelagerte Rechtsfragen zu klären. Eine systematische Darstellung der Rechtsprobleme und der Gerichtspraxis für die Bereiche Denkmal- und Ortsbildpflege war bisher nicht greifbar.

Die NIKE hat es deshalb unternommen, die in Sachen Denkmalpflege und Ortsbildschutz seit Beginn der 70er Jahre ergangenen Urteile des Bundesgerichts sowie des Zürcher Verwaltungsgerichts systematisch zu sammeln und sie kommentieren zu lassen. In der Person von Dr. iur. et phil. Elsbeth Wiederkehr Schuler stand ihr eine Autorin zur Verfügung, welche die zumeist sehr vielgestaltige Materie sowohl aus juristischer als

auch aus geisteswissenschaftlicher Sicht zu analysieren und zu werten verstand.

1997 ist der Kommentar zum Bundesgesetz über den Natur- und Heimatschutz (Kommentar NHG) erschienen. Die seit Ende Mai 1999 vorliegende Darstellung übernimmt die Terminologie dieses grundlegenden Werks. Im Zentrum unserer Untersuchung steht die Frage nach dem Verhältnis der in der Bundesverfassung festgeschriebenen Eigentumsgarantie zu den eigentumsbeschränkenden Massnahmen der Denkmal- und Ortsbildpflege. Der Band versteht sich als Arbeitsinstrument für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Denkmalpflege, des öffentlichen Rechtsdienstes und der öffentlichen Planung. Aber auch den Privaten in den Bereichen Rechtswissenschaft, Architektur und Bauwirtschaft soll dieses Werk als Hilfsmittel dienen. Übersichtlichkeit und Benutzerfreundlichkeit sind daher in allen Teilen angestrebt worden. Mit dieser Publikation will die NIKE schliesslich einen Beitrag zur Sensibilisierung der unterschiedlichsten, mit Fragen der Denkmalpflege und des Ortsbildschutzes befassten Berufs- und Benutzerkreise für die rechtlichen Aspekte des Umgangs mit historischer Bausubstanz leisten.

Gian-Willi Vonesch